

ホイットマンの『草の葉』における

～“海”と“陸”の象徴～

鈴木 重子*

序

ホイットマンの“草の葉”における海は、人の生命と死と不滅に入る再生の大きな象徴の過程なのである。海も死もホイットマンを魅了した。故に、彼は偉大な詩人は死を歌うべきであると言ったのである。ホイットマンにとり死は人の生命の過程の一部であり、永遠不滅に入る再生であれば、人のそもそもの始まりである魂が遂に大洋との結合をみる再会であると歌うのである。従って、彼の海の象徴は、その干潮と満潮と共に、人の生命、死そして永遠不滅に対する慣習的象徴に適していたのである。

ホイットマンの“草の葉”における死への多くの言及で、海の象徴は洪水や難破船の形式でか、或いは遭難、又はその描写としてかで屢々登場するのである。海が死の言及として現れるのは、158詩中、74詩に及んでいる。その42詩中には、海と死は相対的に集中した関係で結合されているが、32詩中にはそれが拡散された形になっている。必然的結合と共通用語の効果を生じるため、その種々の変化に富む形式における水と、その水の集合物体は海という包括的な名称に包含されたのである。

宇宙的生命と死の象徴としての水は、ホイットマンの生命の過程の一部としての死の取扱い方にとり、又靈魂の継続、そして最終的には大靈と合体するという彼の概念にとり適切であったのである。水の流動性は他の水との合流を可

能にし、又その本質への損失なく同化出来るからであり、その絶え間ない干潮と満潮は、人の生命、死そして再生を暗示しているからなのである⁽¹⁾。研究者たちはこの海と死の二つの関連性を参考の大きな枠組の特色として触れているが、その象徴や表象の分脈と暗示には深く触れていない。その中で⁽²⁾Roger Asselineau は、伝記的資料や心理学的仮説を盛り込んだ出版物や論文などにより明確な研究法で貢献している。その一つとして彼は *Passage to India* や *On the Beach at Night* の論説ではそれを支持しているものの *As I Ebb'd with The Ocean of Life* では下記の如く絶望の応答をするのである。

“1860年という年代から判断して、彼は海辺に立ち、海の呻き声を恐怖で聞き、彼自身至上の冒険である死へとか遠く漕ぎつつある自分を想像したのであろう。冒険にのりだすこと、又大海原へ向っての乗船と別離とが彼を離さなかったのであろう。1867年の始め、*Aboard At a Ship's Helm* で彼は大洋の危険性に立向ったが、船は海岸近くで止ってしまう。然し、今や彼は逆にインド洋に向って身をのりだすのである。そしてインドよりも更に遠くへと。彼の冒険には喜びが伴い（喜べ、同船の仲間よ、喜べ）そして今岸辺に最後の別れを言う。（いざ岸辺に終局を）そこで彼は自己の魂との別離を準備する……accepting exulting in Death, in its turn, the same as Life”（死における喜びを受入れ、又その逆転である同じ

* 東京情報大学助教授

生命を受入れることなのである)”。

“題詩”の一詩、*In Cabin'd Ships at Sea* (海に浮かぶ客船の中で) を、“草の葉”にみる本来の二つの“吟唱詩人の表象”に分けてみると、一つは陸地、生命、観察、自然界、世俗又は個々を表象する植物と、他の一つは花、霊界、永遠そして宇宙を表象する水である。

この植物を成長させる力のある陸地と水の対照からホイットマンの *myth of Creation* (神話の創造) と呼ぶものを構築し、そして *Chanting the Square Deific* (神々の方陣を歌い) の一切を含む *Santa Spirita* (聖なる霊) に相当する揺がぬ創造の基礎、つまり変遷のもとにある絶対的宇宙を見出すことになるのである。

海の干潮と満潮で、又は船と旅で、各々の形式は全体に個々と大衆を調和させる神の大洋に関連させるのである。従って、死は永遠の楽しい旅となり、神との融合となる入口であり出口なのである。

“海”と“陸”

“草の葉”における海と陸の間に厳格な二分法を置くことは、それらの意味の間の関係をより簡素にすることである。“草の葉”における海は、象徴である上に文字通りに用いられる。それは水と水の表現形式に対する包括的名称であると同時に、水そのものの本体に引用され、水の明確な実質を示すものである。一般的に陸地も又文字通り陸と現世として或いは明確な土地や地理的位置として用いられる。“草の葉”での之等の言及は、流動的海は堅固な揺がぬ陸地と対立している。流動体は *tides of a current flowing⁽³⁾* (天上の死のささやき) にある如く、また *firm* (堅い) は *firm expanded shore⁽⁴⁾* (流れゆき、永遠に流れつづける潮流) の如く溶解を暗示している。

“草の葉”における海と陸の間には、連想の根拠として役立つ区別の関連とみられる如き厳格な二分法はあまりない。海はその潮の流れにおいて明白な如く、常に絶え間なく陸地と相互に

影響し合うからである。時には狂おしく、又時にはしずかに、海は常にその干潮や満潮に見る如く活動的である。陸地からの引き潮は“草の葉”中の四詩に見られる如く暴力的に描写されている。*And Yet Not You Alone* の 1 : *twilight and burying ebb* (黄昏の光と一切を埋葬する引き潮よ)、*Last of Ebb and Daylight Waning, Then Last of All* の 3, *your swell and ebb* (君の上げ潮、引き潮)、と *Crossing Brooklyn Ferry*, 2, 14 では “the pouring on of the flood-tide, the falling-back to sea of the ebb tide” (落日を、満潮の奔流を、ふたたび海を目指して引いていく引き潮を眺めつつ) となっている。満潮、洪水又は海による陸地への氾濫は海と陸との相互作用を最もよく示す暴力でもある。その接触と融合の場所となる岸辺は *Out of the Cradle*, 134 で *On the sands of Paumanok's shores gray and rustling* (薄闇のなかで波立ったポーマノクの岸辺で、*When I Heard at the Close of Day*, 9 では *the waters roll slowly continually up the shores* (波はゆったりとうねりつつ絶え間なく岸辺を洗い) と、そして *Song of the Banner at Daybreak*, 112 では *the beach-waves combing over the beach* 岸辺づたいに渚を洗う磯波) 等々で明らかである。

その氾濫と陸地での海の複雑な関係は、*Paumanok* に次の如く描かれている。

Sea-beauty! stretch'd and basking!
One side thy inland ocean laving,
broad, with copiuos commerce,
steamers, sails,
And one the Atlantic's wind caressing,
fierce or gentle-mighty hulls dark-
gliding in the distance.
Isle of sweet brooks of drinking-water
-healthy air and soil!
Isle of the salty shore and breeze and
brine!

海の美しさよ、遙かに広がり
 暖かい日差しを浴びて、
 片側にはあなたの内海が岸を
 洗い、広やかで、おびただ
 しい交易、ゆきかう汽船、帆船、
 帆船
 そして片側には大西洋の風が、
 激しく、あるいはやさしく
 愛撫し—巨大な船体が遙か
 沖合をすべるように黒々と
 進む、
 飲み水流れる美しい小川—
 健康な空気と土に恵まれた
 島、
 湖の香匂う岸边とそよ風と海
 の水をそなえた島。

初めの長く狭い島の表象は、具体的な内陸や大西洋によって接している島は別として、両側の水で愛撫され、洗われ、暖まっている蛇を暗示させる語で内容を高めている。又 *A Song of Joy*, 78に *I see the mountainous mass, lethargic, basking,* (山のような巨体に陽を浴びて、うとうとしているそいつが見える) とあるように、陸地は感覚のある、慰めになる、陽のぬくもりでくつろげる存在として擬人化されている。感覚のあることは“洗われ”や“暖かい陽差しをうけて”で更に暗示されている。之は基本的に描写詩、ポーマノクの光景、とはいえ、陸地は依然として海より鋭く異なっている。片側には遠く目に見えぬ荒々しさ、又は常に愛撫しつづける大西洋の風があり、かすかに巨大な船体が見られ、他の片側には近くに見える交易、汽船、帆船、美しい小川、飲み水、健康な空気や土がある。Copious commerce” (おびただしい取引) は、inland ocean” (内陸) に起因して、物質の或る物、陸地の物になる。そして暗に陸地と分離した“巨大な船体が遙か沖合をすべるように黒々と進む”と対立するのである。ここでの海の暴力又は非暴力は“荒々しく”と“やさしく”の逆説的な並列であるより、前者は salty”

(塩気のある) や brine” (海水) により、後者は sweet……Drinking” (飲み水流れる美しい小川) と healthy air and soil! (健康な空気と土) によって強調されている。

陸地での満潮における荒々しい又はおだやかな海の二重の関係は、“草の葉”の他の詩行にも繰り返されている。“*The Sleepers*” 4, 3には *The beach is cut by the razory ice-wind, the wreck-guns sound*” (渚はかみそりのような凍てつく風につたつたに裂かれ、難船を警戒する砲声がとどろく) と、*Rise O Days from your Fathomless Deeps*, 2, 2では *What was that swell I saw on the ocean? behold what comes here*” (かつて私が洋上に見たあの大浪が何であろう、見たまえ、こちらにやってくるあの大浪を)、そして *Out of the Cradle Endlessly Rocking*, 77-78では “*O madly the sea pushes upon the land, With love, with love*” (おお狂おしく海が陸地に打ち寄せる) とある。尚同詩の133-134行には激しく荒々しい海が聞こえる。

With angry moans the fierce old
 mother in cessantly moaning,
 On the sands of Paumanok's shore
 gray and rustling.

怒りの呻き声をあげながら
 腹だたいしい思いに狂う老母が
 間断なく呻きつづけ、
 うす闇の中で波立つポーマノク
 の岸边では

“angry” (怒り)、moans” (呻き)、“fierce” (どう猛な) 又は moaning” (うめき続け) の如き感動的意味で重量感を与えている。荒々しい海という基本的言及は生命の原理又は母という海の伝統的象徴主義を此処にもたらし fierce old mother” (はげしく狂う老母) という表現によって内容を豊にし、同時に語句をこの詩の表題で連結させてもいる。陸地に於ける海の行動は moans” (うめく)、rustling” (波だつ) という

聴覚的言及で、gray”という視覚的言及では、又は incessantly moaning……rustling”(間断なくうめきつづけ……波立ちながら)という活動的な言及で伝えられる。これに似たような効果は *To think of Time*, 4,4 (時間を思う) Cold dash of waves at the ferry-wharf, posh and ice in the river”(フェリーの埠頭に打ちかかる冷たい波、川の中の柔い泥と水)と、*Proud Music of the Storm*, 3,7 (誇り高き嵐の音楽)の The measur'd sea-surf beating on the sand”(砂浜を整然と打つ磯波が)でもより少い象徴的水準でその目的を達している。両詩にある海の行動は陸地に突き当たって、“打ち砕き”とか“激しく打つ”というように激怒している。之は更に生き生きと The Sleepers, 4,3 The beach is cut by the razory ice-wind”渚は剃刀のような凍てつく風にずたずたに裂かれ)とあり、cut”と razory”は陸地で岸辺を作ろうとする“凍てつく風”の観念を強調している。

海の怒れる風と陸地への侵入は *Patrolling Barnegat* に集中され、そこでは岸辺での夜警が難破にそなえて大変な警備をし、陸地に災いをする荒波や大気や真夜中の savage trinity”(獰猛な三匹の悪魔ども)を見張っている。

Wild, wild the storm, and the sea high running,
Steady the roar of the gale, with incessant undertone muttering,
Shouts of demoniac laughter fitfully piercing and pealing,
Waves, air, midnight, their savagest trinity lashing,
Out in the shadows there milk-white combs carcering,
On beachy slush and sand spirts of snow fierce slanting,
Where through the murk the easterly death-wind breasting
Through cutting swirl and spray watchful and firm——advancing,

(That in the distance! is that a wreck?
Is the red signal flaring?)
Slush and sand of the beach tireless till daylight wending,
Steadily, slowly, through hoarse roar never remitting,
Along the midnight edge by those milk-wihte combs careering,
A group of dim, weird forms, struggling, the nightconfronting,
That savage trinity warily watching.

此处での海と陸は、或る意味では、ドラマでの主役でもあり敵役でもある。波打ちぎわや岸辺は只単なる dim weird forms”(おぼろに霞む不気味な)苦闘しつつある舞台ではない。此处で beachy slush”(渚の砂と融けた雪)と呼ばれる海と陸の二役を演ずる参加者を心象化しうることできる。荒波、大気、深夜などの自然力は陸に突き当たって切り込み猛烈にもがいている。全体の組立ては抑えられた解説的な叙述で、主語と述語をつなぐ be 動詞、繫辞は省略されている。16の分詞は語り手の述語としての役割りを果し、各行に“running”(高く波打ち)、“lashing”(激しく打ちかかり)、“careering”(つっぱしり)、“slanting”(打ちかかり)、“breasting”(おそいかかり)、“advancing”(立ち向い)、“flaring”(燃え上り)、“wending”(進み)、“remitting”(やわらぎ)、“confronting”(敢然と立ち向い)、又は“watching”(見張りながら)と動きにダイナミックな圧力を与え、聴覚への言及としては“muttering”(つぶやき乍ら)、“pealing”(とどろかせ)、“roar”(うなり)、“undertone”(小声で)、“shouts of demoniac laughter”(悪魔じみてひびく笑い声)、又は“hoarse roar”(しゃがれ声のとどろき)とあり、触覚の表象は“piercing”(つんざく)、“cutting”(肌をたす)とある。“The storm is wild; the sea high running; the roar of the gale is steady”(嵐は狂おしく、海は高く波立ち、激しい風のとどろきは一瞬も休まず)という説明的な自然は基本

的に語り手の判断によるものである。分詞の優位は、然し乍ら、読者を肉体的行動と空間的存在へと注目させることになり、従って説明的述語を最小限度に抑え、荒々しく激しいドラマを強調することで、劇は演じられるのである。

激しくない非暴力的状態にある海の一節は Proudly the Flood Comes In, 1-2に

Proudly the flood comes in, shouting,
foaming, advancing,
Long it holds at the high, with bosom
broad outswelling,
All throbs, dilates

満々たる潮流が誇らかに流れこみ、
高鳴り、泡だち、押し寄せ、
広い胸をいっぱい押し広げつつ、
長いあいだ高潮を保ち、
一切は脈動し、拡充する

とある。

この詩の第一行にある韻律は、陸地での海の荒れ狂う進行を平均ではないがリズムカルに描いている。この潮流の非暴力的性格は五行目にある“gaily”（うららかに）の二重反復に描かれ、“Freighted with human lives, gaily the outward bound, gaily the inward bound”（人間の生命をいっぱい積みこみ、うららかに外洋に向うもの、うららかに港をめざすもの）となっている。音韻の配列は Proudly”と“shouting”に、“flood”と“foaming”に、“shouting”、“foaming”、“advancing”に、“holds……high”に、“bosom broad”に、そして遂には、主要な単語に更に圧力を置く一行の ou と ing の音韻的な形付けを繰返しのべる“outswelling”にあるのである。語義学上“proudly”は *With Husky-Haughty Lips, O Sea* に明白に述べられた高慢さを暗示している。之は“shouting, foaming, advancing”（高鳴り、泡立ち、押寄せ）に意味が含まれているこれみよがしの自己表示によって増大されている。実際の陸地の洪水はその絶頂で海を表わし又暗示させる“holds”（保ち）

や“bosom broad outswelling”（広い胸を一杯に押し広げつつ）、を通して二行目に描写されている。之の次の意味は *Out of the Cradle Endlessly Rocking*, 77-78、

O madly the sea pushes upon the land,
with love, with love

おお狂おしく海が陸地に
打寄せる、
いとしげに、いとしげに

の一節により解説されるだろう。之の感覚は又 of *Pent-up Aching Rivers*, 19, “Of the mad pushes of waves upon the land と、From Montauk Point, 3-5, に

The tossing waves, the foam, the ships
in the distance,
The wild unrest, the snowy, curling cape
—that inbound urge and urge of
the waves,
Seeking the shores forever.

揺れ動く波、泡、遙かな船、
激しい動乱、雪のように白い、
巻毛のような波頭—
岸を目指して一途に、一途に、
うちよせつづけるあの波

に暗に含まれている。

そしてそれは *Passage to India*, 6,3-4,

Year of the marriage of continents,
climates and oceans!
(No mere doge of Venice now wedding
the Adriatic)

さまざまな大陸の、風土の、
そして海洋の結婚の年よ、
今アドリア海を娶わせる

単なるベニスの総督ではなく

と、*As Consequent, Etc.* 16-18,

Currents for starting a continent new,
Overtures sent to the solid out of the
liquid,
Fusion of ocean and land, tender and
pensive waves.

新しい大陸を産み出すための
流れ、
流動する世界から堅実な世界に
派遣させる交じわりのための
使者、
海と陸との融合、優しく愁わし
げな波たち

で、絶頂に達する。

海は陸との相互作用で衝突、争いの感覚を表わすが、この節では又陸との合体をも描いている。“草の葉”における海は生命と死の両者を象徴するのであれば、生命と死の間に二分法がないホイットマンにとり矛盾はないのである。両者は一つの過程なのである。

“死”と“生命”

1986年版の“草の葉”では *Vocalism* (声のひびき) は次の行で終わっている。

Or what you call'd death—and what
to you therefore was death,
As far as there can be death.

後にこの二行は落とされたとはいえ、二つの中心的概念である。“what you call'd death”や“as far as there can be death”は、死に対する多くの言及の特徴なのである。比較的少数の箇所は、明確に死の普遍性⁽⁵⁾やその不可避に言及しているが、“草の葉”の構造の主要部分を含

む死の主題という事実は、それとの固定観念さえしめしているといえよう。

死は“Approach, encompassing Death—strong Deliveress” (近づいてくるがいい死よ、すぐれた解放者よ) に、“Sweet, peaceful, welcome Death” (やさしく、おだやかな死を迎える) に明らかに述べられる表現に歓迎されているのである。死は無機物と有機物とを区別する生命の、肉体の又は靈魂の原理の停止として、眠りの惰性又は死の受動として象徴された意識ある存在の停止、そして永遠の生命が成就されたことの手段としての三つの総体的形式に示されている。

ホイットマンにとり死は終りではなく、始まりなのである。結果的に、生命の原理の停止は“草の葉”に登場はするが、それ程多くは見当らない。進歩主義の衰退と生命力の原理の停止は *Not Heaving from My Ribb'd Breast Only*, 8, “Not in the curious systole and diastole within which will one day cease” (いつかは途絶える不思議な内部の収縮と拡張のなかでもなく) *Thou Mother with Thy Equal Brood*, 6, 21, “They each and all shall lift and pass away and cease from thee” (きっとひとり残らず吹き散らされて姿を消し、あなたを悩ますことはなくなることだろう) や *As the Time Draws Nigh*, 5, “My voice will suddenly cease” (私の声はとつぜん途絶える)、又 *Continuities*, 7 “The light in the eye grown dim” (かすんでしまったこの目の光りも) の不吉な予感のする表現から、現在時制を通して表現される実際の停止へと、すなわち *My Legacy*, 5, “But I, my life surveying, closing” (然しわたしは、わが生涯を調べ、幕を閉じつつ) や、*Halcyon Days*, 3, “As life wanes” (命が衰え)、*Last of Ebb and Daylight Waning, As I Ebb'd with the Ocean of Life, A Song of Joys*, 140, “The beautiful touch of Death, soothing and benumbing”, *To Think of Time*, 2, 10, “The breath ceases and the pulse of the heart ceases” (呼吸が止み、心臓の鼓動が止み) ま

で、その範囲は及んでいる。

意識の存在の停止としての死はまれに現われ、又眠りや休息は *When Lilacs Last*, 15, 19, "They themselves were full at rest, they suffer'd not" (死者たちは心ゆくまで休息にひたり、苦悩の影すら浮かべではない)や *Song of Myself*, 15, 19, "The living sleep for their time, and the dead sleep for their time" (生ある者は時くれば眠り、死者たちも時くれば眠る)や、*Hush'd Be the Camps*, 5-7, "No more for him life's stormy conflicts" (もはや彼には人生の吹きすさぶ抗争の嵐は無縁)、*Passage to India*, 1, 11, "The teeming gulf — the sleepers and the shadows!" (充実した深淵—眠れる者たち、影に包まれた者たちよ)等に現われている。死者たちの受動性はよりひんぱんに *Old War Dreams*, 3, "Of the dead on their backs with arms extended" (腕を広げて仰向けにころがる死者たちを)、*Look Down Fair Moon Fair Moon*, 3, "Of the dead on their back with arms toss'd wide" (腕を大きく投げ出して仰向けにころがっている死者たちのうえに)、*A Sight in the Camp in the Daybreak Gray and Dim*, 15, "Dead and divine……he lies" (すでに死んだ神の子……その人がいまここにわたしの目の前に。) *O Captain! My Captain!*, 8, 16, "Fallen cold and dead"、(息絶えて冷たく横たわったのは) *Blue Ontario's shore*, 7, 11, "To-day a carrion dead"と 11, 4, "Corpses tumbld curl'd upon the ground, cold cold in death" (今日は息絶え呪われた軀と化し、又あまたの死体が崩折れて地面にころがる、冷たく、冷たく息絶えて)に描かれている。

永遠の生命が成就される手段としての死は先ず出生、死、そして不滅の過程の一部として示され、*And Yet Not You Alone*, 6, "weaving from you, from sleep, Night, Death itself, / The rhythmus of Birth eternal" (君から、「眠り」、「夜」、「死」そのものから織り上げる、／永遠の出生のリズムを。)と、*As I Ebb'd with the Ocean of Life*, 4, 1, "Ebb'd Ocean of Life, (the

flow will return)" (しりぞくがいい、生命の海よ、やがて再び潮は満ちる)に、次ぎは魂が不滅を成就するため通り抜ける門として、*The Sleepers*, 1, 9, "The dying emerging from gates" (門から立現われ死にゆく者)、*The last Invocation*, 3, "From the Clasp of the knitted locks, from the keep of the well-clos'd doors" (ぴったり締まった錠の止め金、しっかり閉じたドアを備えた天守閣から)、"Set open the doors O soul" (ドアを開け、おお魂よ)に示されている。又死は語り手が「きずなの束縛」というものを解くことで永遠の生命を告げ、魂を自由にさせるのである。ひとたび魂が自由になれば、魂は大霊とさだめとされる不滅の融合を目指しての旅へ出発するのである。

参考文献

詩の和訳は「ホイットマン詩集」"草の葉"

訳者、杉喬、鍋島能弘、酒本雅之(岩波文庫)による。

- (1) Gay Wilson : *Walt Whitman Handbook* (New York, 1957), pp. 144-48 ; 187-88.
Frederick Schyberg : *Walt Whitman Handbook* (Chicago, 1946) pp. 149-50 ; 172 ; 246
James Miller : *A Critical Guide to Leaves of Grass* (Chicago, 1957).
- (2) Roger Asselineau : *The Evolution of Walt Whitman* (Harvard Univ. Press, 1960) pp. 191-92
- (3) *Whispers of Heavenly Death*, 4
- (4) *In Cabin'd Ships at Sea*, 10
- (5) *Song of Myself*, 42, 16 : "Ever the bandage under the chin, ever the trestles of death"; *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*, 7, 9 : For you and for the coffins of all of you O death"; *This Compost*, 1, 10 ; Is not every continent work'd over and over with sour dead"; *Chanting the Square Deific*, 2, 11: I am destin'd myself to an early death"; *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*, 14, 31 : Sooner or later delicate death".